مجلة جامعة الملك سعود، م ١٠، العلوم التربوية والدراسات الإسلامية (١)، ص ص ٤١ - ٦٣ (١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م).

دراسة نقدية لثنائية الزهراني في التربية الفنية

محمد عبدالمجيد فضل

أستاذ مشارك، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة الملك سعود،
الرياض، المملكة العربية السعودية

ملخص البحث. تتناول هذه الدراسة كتابي علي بن يحيى الزهراني وهما: *دراسات في طرق تدريس التربية الفنية* و *في تاريخ التربية الفنية ونظرياتها.*

وقد سمى الباحث هذه الدراسة «دراسة نقدية لثنائية الزهراني في التربية الفنية» لأن الكتابين يتشابهان في عدة نقاط، فمن حيث الشكل، فالكتابان من ورق حجمه واحد، وهما من قطع واحد (القطع المتوسط)، ولهما تصميم واحد، وقد صدرا في تاريخ واحد؛ أما من حيث المضمون، فالكتابان يكمل أحدهما الآخر رغم استقلالهما.

بدأ البحث بمقدمة عن التربية الفنية وجدتها في المملكة، وذكر هدف الدراسة وهو أن هذين الكتابين هما أول ما صدر بقلم سعودي مختص في مجال (ترف)، وسيكونان بلا شك مرجعين أساسيين للكثير من الطلاب والطالبات بالمملكة العربية السعودية.

وتناولت الدراسة «الثنائية» من ناحيتين، أولاهما: الشكل: ويشمل ذلك سلامة اللغة من حيث التراكيب والمفردات والمصطلحات المترجمة translated أو المعربة transliterated والتبويب ونحو ذلك.

كما تناولت الدراسة «الثنائية» من حيث المضمون أو المحتوى والمواضيع التي تعرض لها المؤلف في كتابيه، ومدى الجدة فيهما، والأصالة، وما انفردت به «الثنائية» وتميزت عن الكتب الصادرة باللغة العربية في هذا المجال.

واختتمت «الثنائية» بخلاصة تبعتها توصيات يهدف الباحث منها أن تسهم في تقديم «الثنائية» بصورة أفضل في طباعتها اللاحقة، ولا يعني ذلك الانتقاص من قدرها، أو مستواها العلمي.

المقدمـــــة

تتناول هذه الدراسة كتابيْ علي بن يحيى الزهراني وهما : *دراسات في طرق تدريس التربية الفنية* و *في تاريخ التربية الفنية ونظرياتها* . وقد أسميتهما «ثنائية» لأن الكتابين يتشابهان في عدة أمور ، منها أنهما قد خرجا للجمهور منشورين في وقت واحد ، ومنها أنهما يتشابهان في الحجم والشكل والقطع (وهما من القطع المتوسط) ، بل ويتشابهان في الإخراج ، وحتى في الغلاف وتصميمه ولونه ونوع خطه وبنطه . ومنها أيضًا أنهما مكملان لبعضهما البعض من حيث المحتوى ؛ أما من حيث الأسلوب وطريقة معالجة الموضوعات فهما متشابهان لدرجة بعيدة . وهذه الدراسة تعرض محتوى الكتابين وتتناوله بالنقد ، بطريقة يأمل الباحث أن تكون بناءة وعلمية .

أهمية الدراسة

لا تزال التربية الفنية في مرحلة تسبق الاكتمال ، فهي مازالت في بداية عقدها الرابع بالمملكة ، وحتى عصر قريب كانت تسعى لمجرد الاعتراف بها كمادة دراسية ضمن المواد الدراسية بالمناهج المدرسية في التعليم العام . وما زالت المراجع في هذه المادة قليلة جدا ، وهذا يعطى أهمية لكل كتاب جديد أو دراسة جادة في هذا المجال . أما ما يجعل لموضوع هذه الدراسة أهمية خاصة ، فهو أن هذه الثنائية تمثل أول كتابين يكتبان في المملكة العربية السعودية ، وبقلم متخصص سعودي يعالج قضايا التربية الفنية التي «تناقش في ضوء الاتجاهات والممارسات والأساليب التربوية الحديثة عالميا ، وعلى وجه الخصوص تقارن واقع الحال في مدارسنا اليوم ، وفي ضوء يتناسب والسياسة العامة للتعليم في وطننا الحبيب» [١ ، ص ص ٨ ، ٩] .

وبناء على النقطتين السابقتين (قلة المراجع في هذا المجال ، ولكون الكتابين تجربة رائدة) ، فإن هذين الكتابين سيصبحان مرجعين أساسيين يعتمد عليهما كثير من العاملين في مجال التربية الفنية – من معلمين ومتعلمين – (أساتذة وطلاب) . وهذا يستدعى – بطبيعة الحال – أن يكون كل ما فيهما – متسما بالدقة ، وبالوضوح ، خاصة وأن السواد الأعظم من المستفيدين من ثنائية الزهراني سيكون من الطلاب (طلاب التربية الفنية خاصة) ، والطالب كما هو معروف يتأثر بما يقرأ ، واحتواء ما يقرأ على أخطاء يعني انتقال

هذه الأخطاء إليه وبقاءها معه. وتحاول هذه الدراسة أن تستقصى مدى الدقة والوضوح في الكتابين.

أسئلة الدراسة

تسعى هذه الدراسة للإجابة عن الأسئلة التالية :

١ - ما مدى سلامة الثنائية من الناحية الشكلية؟ وتشمل هذه النقطة السلامة اللغوية والأسلوبية كما تشمل التبويب والتقسيمات التي قسم بها مواد الثنائية؟

٢ - ما مدى صحة المضمون أو المحتوى؟ ويناقش هذا الجانب المواضيع التي تناولها الكتابان ومدى الجدة فيهما، وهل اقتبس الزهراني من مصادر أخرى، وما مدى هذا الاقتباس وما مدى طريقته؟

٣ - ما الجديد الذي تقدمه، أو تنفرد به هذه الثنائية، وما أهميتها في مجال التربية الفنية؟

مصطلحات الدراسة

١ - التعليم العام : General Education

من معاني كلمة العام أنها ضد الخاص، وبما أن التعليم العام قد يفهم بأنه التعليم «غير الخاص.» والتعليم الخاص قد يعني التعليم الأهلي، وقد يعني تعليم المعاقين والموهوبين والمتفوقين (الفئات الخاصة)، فنؤكد هنا أن هذا المصطلح يعني التعليم الممتد من رياض الأطفال ومرورا بالابتدائي والمتوسط وحتى نهاية الثانوي. وهو ما قد يطلق عليه أيضًا التعليم الأساسي basic education .

٢ - الشكل

يعني مصطلح « الشكل» أشياء كثيرة، وأكثر استخدامات هذا المصطلح في مجال التربية الفنية هو الذي يتكون بتتبع رحلة نقطة dot أو مجموعة من النقاط وعودتها إلى نقطة البداية. فالذي يتكون هو الشكل والذي قد يكون شكلا منتظما هندسيا، كما قد يكون شكلا غير منتظم، وكما عرفه لاوير Lauer . فإن المقصود به هو «المساحة area التي تتكون

إما بخط منغلق enclosing line أو بلون من الألوان أو بواحدة من درجاته التي تحدد أطرافه الخارجية» [٢، ص ١٤٤].

أما مصطلح الشكل الوارد في هذه الدراسة، فليس المقصود به المعنى السابق، بل المقصود به الصورة أو الهيئة التي أخرج فيها العمل. فالشكل في اللوحة يشمل خطوطها وألوانها وأشكالها ومساحاتها وملامسها، ويشمل في الشعر الإيقاع، أو الموسيقى الشعرية، ولغة القصيدة ومدى الانسجام بين مفرداتها. وعلى هذا، فالمقصود هنا اللغة والأسلوب والتنظيم العام والتبويب. وهو ما يطلق عليه باللغة الإنجليزية اسم form.

٣- المضمون

ويقصد بالمضمون هنا المحتوى أو المادة أو الرسالة. . . وكما للعمل الفني شكل form ومضمون أومحتوى content وهو الرسالة «التي يريد الفنان أن يقولها عن طريق عمله الفني» [٣، ص ١٣٣]. فإن للكتابة أيضًا هذين الجانبين. وعلى هذا فالمقصود بالمضمون في هذه الدراسة هو محتوى الثنائية أو المعلومات والمادة العلمية التربوية التي تحتوي عليها.

عرض المضمون Content في الثنائية

أولا: عرض محتوى الكتاب الأول

تتكون الثنائية من كتابين، الأول وهو *في تاريخ التربية الفنية ونظرياتها*، وسنرمز له في هذه الدراسة بالرقم (١)، رغبة في الإيجاز وتجنب التكرار. أما الكتاب الآخر فهو *دراسات في طرق تدريس التربية الفنية*، وسنرمز له لاحقا بالرقم (٢).

بدأ الزهراني الباب الأول في (١) بنظرة تاريخية عن نشأة التربية الفنية عالميا. وأوضح أن دراسة الفنون وتعلمها كانت تتم في مراسم عباقرة الفن، وتعرض للدراسة في أكاديميات الفنون والمتاحف، ثم عرض الوسائل والأساليب المختلفة التي خصصت لها الفنون عبر التاريخ إلى أن وصلت إلى التعليم العام.

وسمى الزهراني الباب الثاني في (١): «بعض الاتجاهات المعاصرة في التربية الفنية» تحدث فيه عن «تأثر طرائق تعليم الفنون بالبيئة والثقافة والتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية. . . . بهدف تكوين مفهوم شامل عما كان يحدث في الماضي

وكيف أصبحت طرائق التعليم في مجال الفنون في وقتنا الحاضر» [٤ ، ص ٢٣]. وبدأ بطرائق تدريس الرسم والتصوير والموسيقى في العصور الوسطى، حيث كانت تدرّس المبادئ الأساسية لها بطريقة التمهن. واستمر أسلوب المحاكاة خلال القرن السابع عشر الميلادي، حيث تولت المؤسسات التي تشرف عليها الدولة إلى تدريس الفنون.

وينتقل الزهراني إلى القرن التاسع عشر الميلادي حيث بدأ استخدام أسلوب النقل الحرفي، حيث يقوم المدرس بإعداد كتيبات أو أمشق تحتوي على تمارين في الرسم متخذة صفة تسلسلية. واستشهد بأسلوب سميث. وتنوعت الأساليب، فأصبحت الأعراف التعليمية تعكس الفن في شكل له قيمة وهدف وله معطياته الإيجابية على الفرد والمجتمع، بدلا مما يمليه المناصر أو الزبون. وتأكد ذلك خلال القرنين التاسع عشر والعشرين. وقبل نهاية الربع الأول من هذا القرن العشرين ظهرت أساليب جديدة في تدريس التربية الفنية منها: استمرارية المحاكاة لرسوم سابقة الإعداد، حيث كان يعد الرسم مهارة تكتسب بالتدريب ودون استخدام المسطرة. وتغير الاسم من عبارة الرسم والأشغال إلى التربية الفنية عام ١٩٢٠م، وشملت موضوعات رسوم الأطفال المناسبات الوطنية والشعبية والموروثات الشعبية. وأدى انتشار الفنون الحديثة – من خلال المعارض – إلى إدراك المفكرين والفنانين والمربين لدورهم التربوى، كما أدى إلى فهمهم لدور الفن، والذي لم يعد مقتصرا على التمثيل، أو لتحقيق المنظور أو النسب، بل أصبح يهتم بالتعبير الحر القائم على انفعالاته أو حساسيته، وتعامله مع الحياة اليومية. وهذا ما أكدته آراء الفيلسوف الأمريكي جون ديوي، والمعلمون التقدميون من بعده. وأدت هذه الآراء إلى ظهور التعبير الحر المطلق الذي جعل معلم التربية الفنية لا يتدخل في عمل الطفل ولا يوجهه فذلك يساعد على الابتكار. وانتقلت التربية الفنية بعد ذلك إلى تشجيع التجريب على الخامات وطرق التصميم الإنتاجي المنبثق من مدرسة الباوهاوس. وأدت هذه الظواهر إلى ظهور مؤلفات هيربرت ريد وفيكتور لونفيلد. وبريتين، ودى أميكو. واستمر التركيز على الجانب الإنتاجي بعد فترة دراسة الصورة.

ومنذ الستينات من هذا القرن ظهرت ضرورة الجانب المعرفي في التربية الفنية، فأصبح مجال الدراسة يشمل تاريخ الفن والنقد الفني إلى جانب الناحية التعبيرية. وفي السبعينات أضيف مجال آخر وهو مجال علم الجمال.

وخصص الزهراني الباب الثالث للتربية الفنية بالمملكة العربية السعودية وأسماه «نظرة تاريخية للتربية الفنية في المملكة العربية السعودية ودورها في التعليم العام.» ويذكر أن عام ١٩٥٤م هو العام الذي بدأت فيه أول أنشطة للتربية الفنية بالمدارس. ثم يوضح أن الفن كان يدرس بالحجاز منذ عام ١٩٤٤م، وفي عام ١٩٥٧م أصبح تدريس الرسم موضوعا في صلب منهج معاهد إعداد معلمي المدارس الابتدائية، ومناهج المرحلة الثانوية العامة، وأصبح الوقت المخصص لها هو خمسا وأربعين دقيقة، ولم يعد الفن نشاطا إضافيا غير صفي. وفي عام ١٩٥٨م أصبحت مادة الرسم موضوعا أساسيا في مناهج المرحلتين الابتدائية والمتوسطة. وفي عام ١٩٥٩م تم تعيين مفتشين للمادة للتأكد من تنفيذهم للتوجيهات الخاصة بتحضير الدروس وما يتعلق بها. وبلغ عدد المفتشين اثني عشر موجها عام ١٩٦٠م (١٣٨٠هـ). وتطور التخطيط لمادة التربية الفنية وشمل كل جوانبها.

ومن أهم التطورات في هذا المجال نشأة معهد التربية الفنية بمدينة الرياض عام ١٩٦٥م (١٣٨٥هـ) لإعداد معلمين للمرحلتين الابتدائية والمتوسطة، وقد عرض الزهراني برامج الدراسة فيه. وأتبع ذلك بتاريخ إنشاء أقسام التربية الفنية بالكليات المتوسطة بالرياض، والمدينة المنورة، والدمام، والطائف وأبها. ووصف مقرراتها الدراسية. وانتقل بعد ذلك إلى مناهج التربية الفنية وطرق تدريسها بالتعليم العام. ثم ناقش دور التربية الفنية في التعليم العام وحدد أهدافها في المرحلتين الابتدائية والمتوسطة وتعرض لعلاقتها بالمواد الدراسية الأخرى.

أما الباب الرابع فقد سماه الزهراني «النظرية في التربية الفنية المعاصرة» وناقش فيه فنون الأطفال وآراء كبار معلمي ومعلمات التربية في هذه الفنون. والنظريات المعاصرة المفسرة لفن الطفل كالنظرية المعرفية cognitive theory، ونظرية النمو developmental theory، ونظرية التحليل النفسي psychoanalytic theory، والنظرية الكلية الجشتالط Gestalt theory. ويختتم الكتاب بوجوب الاعتراف بفن الطفل، وتقديره، وعدم استخدامه كوسيلة تقويم لذكائه، وضرورة تصميم مناهج تربوية فنية ملائمة للأطفال.

ثانيا: عرض محتوى الكتاب الثاني

اختار الزهراني اسم *دراسات في طرق تدريس التربية الفنية* عنوانا لكتابه الثاني.

ووصفه في مقدمته بأنه جهد متواضع يتعرض لمفهوم التربية الفنية وفق منظور حديث [١ ، ص ٨] وبدأ بابه الأول المسمى « مفهوم التربية الفنية» بتعريف التربية الفنية، وتلاه بأسباب المعاناة والملل عند التلاميذ وطرق رفعها عنهم، وببعض تعريفات التعليم ودور التربية الفنية في التعليم عامة.

أما الفصل الثاني، فاسمه «المنهج في التربية الفنية وعوامل إعداده : بعض دلائل التقدم الواعدة. » وقد بدأ بتوضيح أهمية المنهج، ومفهومه لدى كبار المفكرين التربويين الفنيين أمثال فيلدمان Feldman، وإيفلاند Efland وشابمان Chapman. وانتقل بعد ذلك لتوضيح الأهداف العامة للتربية وتتبع تطورها وتعددها، وناقش طرق تخطيط المنهج وتحديد الأهداف، كالهدف التعبيري واستخداماته. وانتقل بعد ذلك لمعالجة موضوع الأنشطة التعليمية والتعبيرية في تعليم الفن والغرض منها، ثم تناول تسلسل الخبرات في الخطة والمنهج وأنها تعني أن تتدرج من السهل إلى الصعب، وضرورة الربط بين المنهج وطرائق التدريس، وكيفية تحقيق الاستمرارية في الاتصال في التعليم، والتسلسل في الخبرات التعليمية، ثم تناول الممارسات التعليمية وجوهر المنهج وضرورة مراعاة الخبرة القيمة تعليميا، وتحديد الأهمية التعليمية للأنشطة وتحديد المستوى المناسب للتعقيد، ومراعاة اهتمامات التلاميذ، وتحديد القيمة المنقولة من الأنشطة إلى العالم الخارجي، وتقويم العائد التعليمي من الأنشطة للطالب.

وانتقل الزهراني بعد ذلك للفصل الثالث الذي سماه «الخطة في التربية الفنية، » واقترح فيه أن يكون هناك تخطيط دقيق لبرامج التربية الفنية، خاصة في هذا العصر الذي أصبحت فيه هذه المادة الدراسية تحتوى على جوانب معرفية إلى جانب الإنتاج أو الإبداع الفني. كما أضاف أنه يجب أن تقدّم المادة بطريقة ملائمة لمدارك وقدرات الطفل، وخاصة ذلك الجانب المتصل بالتذوق الفني والجمالي، وذلك لتعقد المفاهيم المتصلة به.

وناقش بعد ذلك مفهوم الخطة في التربية الفنية، وبعد أن عرفها تحدث عن شروط إعدادها وأنها يجب أن تشمل - إلى جانب الدروس - الأهداف الفنية والتعبيرية والسلوكية، وتحديد المدة الزمنية لكل وحدة في الخطة العامة، وتحديد نوع النشاط، ووسائل أدائه، وتحديد معايير التقويم للدروس والخطط. ويذكر بعد ذلك النقاط التي يجب أن يراعيها المعلم من دراسة المنهج، والبيئة وربط مادة دروس الخطة بها، ومراعاة ترابط

الأهداف المختلفة في الخطة، ومراعاة ميول التلاميذ، والبعد عن الشكلية والآلية الرتيبة عند وضع الخطة، والاهتمام بالجانب التثقيفي في الفن.

وتعرض المؤلف بعد ذلك إلى نموذج الخطة، وأنه يمكن أن يكون في شكل جداول أو قوائم أو أي صورة أخرى، والمهم احتواؤها على :

١ - الأهداف العامة التي تشمل الأهداف الرئيسة للمادة وفلسفتها.

٢ - الأهداف الخاصة، وتشمل الأهداف التعليمية السلوكية والتي تتعلق بمهارات استخدام الخامات، كما تشمل الأهداف التعبيرية، وهي استخدام المهارات المكتسبة في تشكيلات تعبيرية، وتشمل أيضًا الأهداف المعرفية التي تتناول الجوانب النقدية والتذوقية والعلاقات التاريخية. وأخيرا، فإن الأهداف الخاصة تناقش أيضًا الأهداف التربوية وهي تلك التي تتعلق باكتساب بعض العادات والقيم الصالحة والسلوكية الاجتماعية القويمة. وقدم بعد ذلك نموذجا مقترحا للوحدة الدراسية.

وأفرد الزهراني الفصل الرابع للتحضير. وبدأه بتوضيح أهمية التحضير، وأعقب ذلك بعرض خطوات التحضير من تحديد بيانات تتعلق بالدرس مثل موضوع الدرس، والتاريخ والصف، وعدد التلاميذ، ومتوسط العمر الزمني والحصة والفصل، إضافة إلى مقومات الدرس التي تشمل الأهداف التعليمية والتعبيرية والمعرفية. ثم المقدمة التي تمثل الإشارة لاستنتاج موضوع الدرس، ثم عرض الدرس، فالوسائل التعليمية، ووسائل التنفيذ والمراجع التي استعان بها المعلم في إعداد درسه، وأسلوب التقويم ومعاييره للتأكد من تحقق الهدف، ومعرفة السلبيات والإيجابيات.

وبعد تحضير الدروس، ناقش المؤلف موضوع التقويم وأهميته داخل الفصل، وأوضح أن على المعلم الاهتمام بعدة معايير، وهي مدى تحقق الأهداف، ومدى التطور الذي حدث في خبرات التلاميذ، ومعالجة الحالات الفردية، والأفكار المقترحة للدرس القادم. وعدّد بعد ذلك ما ينبغي مراعاته عند اختيار الموضوع، وعند صياغة أسئلة الإثارة والتوجيه، وعند إعداد وسائط التعبير.

وأعقب ذلك بالفصل الخامس الذي سماه «تقويم برامج التربية الفنية وأداء الطلاب.» وبدأه بالتأكيد على خطورة وتعقيد عملية التقويم. وذكر آراء شابمان Chapman وأيزنر (وكتب خطأ آيزنر ولم يكتب معه الاسم باللغة الإنجليزية Eisner كما فعل مع بقية الأسماء التي

أوردها)، إضافة إلى آراء وورثن Warthen، وساندرز Sanders. وانتقل المؤلف بعد ذلك لتوضيح هدف التقويم، والعناصر المراد تقويمها، ودواعي التقويم، وأسلوب التقويم، ثم تقويم أهداف برنامج التربية الفنية، وتقويم محتوى برنامج التربية الفنية وتقويم نوعية التعليم في الفن وتقويم أداء الطلاب، وتقويم المدرسة بوصفها محيطا للفن.

وسمى الزهراني الفصل السادس «مدرس التربية الفنية ومقوماته التربوية.» وبدأه بنظرة الناس السائدة عن التعليم فقال: «يتصور البعض في مجتمعنا أن مهنة التدريس مهنة سهلة وأنها مهنة من لا مهنة له» [١، ص ٨٣]. وأوضح الأسباب التاريخية لتلك النظرة، وأتبع ذلك بدور مدرس التربية الفنية وطبيعة إعداده، فذكر أنه ينبغي أن يكون معلما متخصصا ذا كفاءة تعليمية وتربوية وفنية عالية تجعل منه ذلك المعلم الكفء المدرك لدوره ووظيفته، والذي أتيحت له الفرص للتأهيل الجيد عبر برامج معدة إعدادا جيدا فتحت له منافذ مناسبة للإلمام ببعض المهارات الفنية الأساسية المكتسبة من خلال الممارسة والتجريب والاختيار، مع اكتساب معارف قيمة تسبر عمق تخصصه العلمي والتربوي والفلسفي، إضافة إلى الإلمام ببعض المعارف في العلوم الإنسانية والدراسات الاجتماعية والتربية، ونظريات التعلم [١، ص ص ٨٧, ٨٨]. واقترح بعض ما ينبغي التأكيد عليه وإدخاله في برامج إعداد المعلمين في الوقت الحاضر، وشمل ذلك شمولية طرق التدريس، والنقد الفني، وعلم نفس الفنون، وتكثيف تاريخ الفن زمنا ومحتوى والتقويم، والثقافة الجمالية، والدراسات الاجتماعية.

وناقش خطورة تفضيل المعلم الفنان على المدرس المتخصص تربويا وفنيا، كما ناقش موضوع مدرس الفصل الذي يسند إليه تدريس الفن دون إلمامه به. ويقسم المعلمين إلى ثلاثة أقسام: المعلم الفنان، والمعلم المتخصص، والمدرس المربي (مدرس الفصل). وتعرض بعد ذلك لموضوعي المادة الجوهرية ذات المحتوى التعليمي والطريقة التي تتلخص في معرفة المدرس أساليب التدريس المناسبة لنقل المعلومات والأفكار والخبرات لتلاميذه. واختتم الفصل بذكر واجبات المعلم وهي التحلي بالقيم الدينية والأخلاقية ومعرفة ميول الطلاب واستعداداتهم، واحترام اتجاهاتهم، والفروق الفردية بينهم، واستخدام معارفه لتحقيق الأهداف، ومعرفته بمادته، وإيثار طلابه على مصلحته، وخلق المواقف التعليمية، واستخدام الفن كوسيلة لاكتشاف الخبرة والمعرفة، وإتاحة الفرصة لطلابه لاكتشاف الحلول المناسبة.

ويختتم الزهراني كتابه بالفصل السابع الذي أفرده للمعارض المدرسية. وناقش فيه الأهمية الثقافية للمعارض، وأنواع هذه المعارض، وبعض الأسس العامة لإقامة المعارض الفنية. وأكد على ضرورة أن يكون للمعرض هدف وفكرة «وأن يكون المعرض صورة صادرة لأعمال الطلاب ومستوياتهم الخاصة *الصادرة* عنهم» [١، ص ١٠٢]. (وواضح أن هناك خطأ طباعيا فكلمة «صادرة» الأولى هي في الأصل «صادقة.» كما أكد على ضرورة أن يحتوي المعرض على أكثر من اتجاه أو أسلوب، وأن يتيح للزائر التعرف على تطور الخبرات والمهارات، وأن تشتمل المعروضات على المعلومات الضرورية كموضوعه ومنتجه ووسيلة أدائه، وأن يكون الديكور في خدمة العمل الفني وإبرازه، وأن يتسم المعرض بالسمة الجمالية، وأن يسهم التلاميذ في إعداد المعارض، وأن يحتوي المعرض على كتيب أو مطوية توضح أهدافه وأنواع الأعمال المعروضة وغير ذلك مما يفيد الزائر.

نقد محتوى الثنائية

لكي يكون النقد سليما ، فلا بد من تناوله لجانبيْ الشيء المنتقد وتوضيح المحاسن أو المحامد أو الإيجابيات مع المقابح أو المساوئ أو السلبيات. وقبل هذا لا بد من وضع أسس ومعايير محددة للنقد. وبناء على ذلك فقد حاول الباحث قدر المستطاع مراعاة ذلك. وتبدأ فكرة أساس أو معيار معين للنقد بالسؤال التالي :

لمن كتبت الثنائية؟

يقول الزهراني في مقدمة (١) من الثنائية : لكون الفنون التربوية تعاني من ندرة في مصادرها المعرفية، خاصة في الجانب التاريخي عَمِلْتُ على إعداد هذه المادة المتواضعة إسهاما في تزويد *القارئ* بنبذة موجزة عن بعض نظريَات التعليم [٤، ص ٧]. ويقول في مقدمة (٢) من الثنائية : آمل أن ينال هذا الجهد المتواضع استحسان *قارئه* وأن يكون له الفائدة والنفع العميم.

ونخلص مما سبق إلى أن المؤلف يخاطب القارئ العام والطالب والمعلم بالتربية الفنية وتاريخها ونظرياتها وطرق تدريسها. ومما يؤكد هذا الرأي أنه طبع الثنائية في مطبعة تجارية وفي شكل كتابين يكونان في متناول الجميع من طلاب ومعلمين (وهذا شيء جيد جدا)،

ولم يطبعه في شكل دراسة من نوع تلك الدراسات التي تطبع في المجلات الأكاديمية المتخصصة التي تكون وقفا على عدد قليل جدا، وهم الذين يمثلون صفوة المتخصصين في ذلك المجال. ويمكن أيضًا أن نتعرف على جمهوره الذي يقدم له كتابه من قوله : «وتمت معالجة المادة العلمية على مستوى تمهيدي يتفق وحاجة المتخصصين في التربية الفنية والدارسين لها في المؤسسات العلمية المتخصصة.»

ويتضح مما سبق أن الثنائية تخاطب - فيمن تخاطب - طلاب التربية الفنية الدارسين لها في معاهد المعلمين، وفي الأقسام المختصة بكليات التربية بجامعات المملكة. وبناء على هذا يكون السؤال التالي :

ما مدى ملاءمة الثنائية لطالب التربية الفنية والقارئ العام؟

مما لا شك فيه أن الثنائية غنية بالمعلومات المفيدة جدا لكل قارئ، وخاصة طلاب التربية الفنية. ولكن هناك بعض المعلومات التي تستغلق - بلا شك - حتى على بعض المعلمين ممن يُحسَبُون ضمن المتخصصين في مجال التربية الفنية. ومنهم من ذكرهم الزهراني نفسه [١، ص ٨٣]، وهم معلمو الضرورة الذين وصفهم محمد عبد العليم مرسي بأنهم من اقتضت بعض الظروف التي مر بها المجتمع إلى تعيينهم عندما كانت الحاجة ملحة إلى أعداد كبيرة من المعلمين للقيام بمهمة التدريس في المدرسة [١، ص ٨٣]. فمخاطبة مثل هؤلاء المعلمين (الذين مازالوا يمارسون التدريس)، ومخاطبة الطلاب والقراء من غير المختصين تقتضي التبسيط والشرح لكل المعلومات الواردة فيما يقدم إليهم. ولست من أولئك الذين يساعدون القراء على عدم البحث بتقديم كل شيء لهم، لكن هناك بعض المعلومات التى لا تتوافر في المراجع المتوافرة بالمملكة. وعلى ذلك، فإن مثل هذه العبارات التالية ستكون صعبة الإدراك على نسبة عالية من قراء الثنائية.

يقول الزهراني في (١): «في الوقت الحاضر نجد إدارة المنح الوطنية للفنون في أمريكا أخذت فى الاعتبار معتقد تسهيل مبدأ الزبانة التي استمرت في برنامج الفنان في المدرسة.»

ومن الواضح أن موضوع «الزبانة» يحتاج لشرح، وكذلك موضوع «الفنان في المدرسة.» فما ذكر من معلومات [٤، ص ١٩] يحتاج لاستكمال ليشمل نشأة الفكرة،

وتاريخها، وصعوباتها وهل هي قائمة أم اندثرت.

ويقول المؤلف في (١) أيضًا: «فمثلا ميديشى في فلورنسا عصر النهضة لم يكن فقط عاملا فعالا في التعاقد على الأعمال الفنية، لكنه كان مفيدا في . . . »[٤، ص ١٩].

وأستطيع أن أؤكد أن السواد الأعظم من قراء الثنائية لم يعرفوا ما يقصده الكاتب باسم «ميديشي» لأن الأمر فيه خلط كبير حتى على المختصين. ورغم ذلك لم يشرح المؤلف ما يقصده، ولا أعرف مصادر عربية موثوقة ومتوافرة بالمملكة تتحدث عن ميديشي. ويظل المختص نفسه محتارا أي «الميديشيين» يقصد الكاتب، فالاسم يشمل:

أ- جيوفاني دي ميديشي Giovanni de' Medici النبيل الإيطالي الذي عاش في الفترة من ١٣٦٠م إلى ١٤٢٩م ودعم كثيرا من الفنانين ومنهم الفنان النحّات والمعماري المشهور برونيلليسشى Brunelleschi والذي يوصف بأنه كان واحدا من أكثر النحاتين شهرة وهو من أهم الفنانين الذين ابتدعوا أسلوب عصر النهضة في النحت مع البيرتي Alberti ودوناتيلو Donatello ومساشيو Masaccio.

ب- كوزيمو دي ميديشى Cosimo de' Medici الذي دعم كثيرا من الفنانين في المنشآت الدينية خاصة، وهو الذي أنشأ قصر ميديشي المشهور بفلورنسا.

ج- بيرو دي ميديشي Piero de' Medici الذي دعم الفنانين المختصين في مجال التصوير التشكيلي خاصة.

د- لورينزو دي ميديشى (العظيم) Lorenzo de' Medici كان شاعرا، إنسانيا، وهو أشهر من حمل اسم ميديشي لكنه لم يسهم في مجال تشجيع الفن والفنانين إلا بتشجيع مايكل أنجلو في بداية حياته الفنية عندما طلب منه أن يستنسخ له عددا من قطع النحت الموجودة في حديقته.

هـ- لورنزو دي ميديشي Lorenzo de' Medici الذي ساعد الفنان المشهور بوتيشيللي الذي يعد واحدا من أهم مؤسسي التصوير التشكيلي في عصر النهضة [٥، ص ٢٩٧].

فالقارىء العادي أو الطالب المبتدىء قد يتصور المقصود بميديشي شخصية محددة، خاصة وأن المؤلف قد استخدم صورة المفرد مع هذا الاسم كما في النص السابق، كقوله «لم يكن فقط عاملا» وكقوله «لكنه كان مفيدا.» وأرى أنه سيكون مفيدا للقارئ أن يعرف كل (الميديشيين) سابقي الذكر، وأنهم أصبحوا يعاملون معاملة المجموعة (أو المؤسسة

الأهلية) لدعم الفن والفنانين في عصر النهضة بإيطاليا. وأن الأسرة تتكون من كبار التجار وأصحاب البنوك، وهم الأسرة الحاكمة في فلورنسا وتسكانيا في الفترة مابين ١٤٣٤ و ١٧٣٧م.

ومما قد يثير حيرة القارئ العادى والطالب قول المؤلف «وأكبر دليل على ذلك أسلوب سميث Smith في تدريس الرسم في نهاية القرن التاسع عشر» أنَّى للقارئ العادي أو الطالب أن يعرف أن المقصود هو والتر سميث Walter Smith وليس Ralph Smith، خاصة وأن المؤلف قد ذكر الأخير في أماكن متفرقة من الثنائية ودون أن يُعَرِّفه أيضًا؟

فالأساتذة المختصون فقط (مع كثير من التفاؤل) هم الذين يعرفون، كما يعرف الزهراني أن المقصود هو والتر سميث، خاصة وقد ذكره المؤلف مع مدارس ماستشوسث (ولعل كتابتها ماساشوسيتس أفضل) ومن الممكن أن يستفيد كل قارئ لو أضاف المؤلف بضعة أسطر توضح أن والتر سميث هذا إنجليزي الأصل وأنه قد طُلب منه نقل مناهج التربية الفنية الإنجليزية من بلاده وتطبيقها بالولايات المتحدة. وقد وصل إلى هناك عام ١٨٧١م، وخلال عقد واحد من الزمان «كان هناك أربعة آلاف وثمانمائة وثماني مدارس (٤٨٠٨) في الولايات المتحدة تطبق النظام الإنجليزي، وثمان وأربعون (٤٨) كلية معلمين. . . كذلك» [٦، ص ٥٥].

وعلى كل فقد ذخرت الثنائية بالأعلام الغربيين المشهورين في ميادين التربية الفنية، ولكن دون أي معلومات عنهم ومن هؤلاء إيفلاند Efland، وشابمان Chapman وفلدمان Feldman، وجون شيمبرز John Champers، ورالف سميث Ralph Smith، واستيفن تولمان Stephen Tallman، وبرونر Bruner، وباركان Barkan، وفيكتور لونفيلد Viktor Lowenfeld، وهيربرت ريد Herbert Read، وكلارك وزميرمان Clark and Zimmerman.

وعلى سبيل المثال، فإن كثيرا من القراء الطلاب قد لا يفهم أن المؤلف يعني بقوله كلارك وزيمرمان الثنائى الزوج جيلبرت كلارك Gilbert Clark، وإينيد زيمرمان Enid Zimmerman، وهما يكوّنان قسم التربية الفنية بجامعة بلومنتجون في انديانا، وقد ألفا عددا من الكتب والأبحاث المشتركة ونالا عددا من جوائز الجمعية الوطنية للتربية الفنية بوصفهما أفضل باحثين في مجال التربية الفنية وما زالا في نشاطهما المنقطع النظير، رغم تقاعد جيلبرت كلارك عام ١٩٩٦م.

ومن هؤلاء الأعلام أيضًا ايزنر، ويعني به المؤلف اليوت ايزنر Elliot Eisner «الذي قضى جزءا كبيرا من حياته في خدمة التربية الفنية ونشر عددا من الأبحاث والكتب التي ترجمت لعدة لغات» [٧، المقدمة].

ولا يمكن أن تؤثر هذه المعلومات الإضافية كثيرا على حجم الكتاب، فهي لن تضيف له أكثر من صفحتين أو ثلاث صفحات.

ويقول الزهراني في (١) عند عرضه لمراحل نمو الأطفال إن لوينفيلد Lowenfeld قد ذكرها كما يلي :

١ - مرحلة التخطيط ٢ - ٤ (وكتبت كلمة التخطيط بثلاث طاءات وواضح أن ذلك خطأ طباعي).

٢ - المرحلة التصويرية (التمثيلية) الأولى ٤ - ٧.

٣ - مرحلة الإدراك لمفهوم الشكل ٧ - ٩.

٤ - مرحلة الرسوم الواقعية ٩ - ١٢.

٥ - المرحلة الواقعية (ما قبل المراهقة) ١٢ - ١٤.

واكتفى بذلك، ولم يذكر مكان الاقتباس، غير أنه يذكر كتاب لوينفيلد مع المراجع الأجنبية، ويذكر أن تاريخ تأليف الكتاب هو ١٨٤٧م - وهذا خطأ طباعي آخر - فالمؤلف لم يكن قد ولد أصلا في ذلك التاريخ. أما لونفيلد، فلم يقتصر على هذه المراحل التي ذكرها الزهراني، فالمراحل عنده ليست خمسا إنما هي سبع مراحل.

وأول هذه المراحل ليست كما ذكر الزهراني بمرحلة التخطيط، إنما تسبقها مرحلة قبلها تسمى مرحلة ما قبل التخطيط. وتسمية هاتين المرحلتين بالتخطيط ليست دقيقة، وهي محاولة لترجمة scribbling، وكلمة scribble تعنى، كما تقول بعض القواميس المعتمدة «يخربش، يكتب أو يرسم بعجلة ومن غير عناية... والخربشة... كتابة مُتَعَجَّل فيها... (وهي) أيضًا... رسم منجز بغير عناية.» [٨، ص ٨٢٢].

ومن جانب آخر، فإن كلمة التخطيط لها معنى معجمي (واستخدامي) يختلف عما ذكر هنا، بل يناقضه تماما و «التخطيط في علم الرسم والتصوير فكرة مثبتة بالرسم، أو الكتابة في حالة الخط تدل دلالة تامة على ما يقصد في الصورة أو الرسم أو اللوح المكتوب من المعنى والموضوع... والتخطيط وضع خطة مدروسة...» [٩، ص ٢٤٤].

ولعل الزهراني قد اعتمد على ترجمة حمدى خميس، والذي - رغم غزارة علمه، وعظم مجهوده في مجال التربية الفنية خاصة - فضل كلمة تخطيط. وجميل من الزهراني أنه لم يتابعه في ترجمة المرجع نفسه وهو *Creative and Mental Growth*، فترجمه «النمو العقلى والابتكارى»، رغم عدم وضوح السبب في تقديم كلمة العقلى على الابتكارى. وقد ترجمه حمدى خميس «الخلق والنمو العقلى» ولعل الترجمة الأقرب إلى الصواب: هي «النمو العقلى والإبداعي،» فالخلق ترجمتها creation وليست creative، لأن هذه الأخيرة صفة تعني المبدع وهي صفة مشتقة من الإبداع creativity [١٠، ص ٣٨٨].

وعلى كل فإن المراحل التي ذكرها لونفيلد هي :

١ - مرحلة الخربشة غير الموجهة disordered scribbling، وتبدأ عندما يبلغ الطفل نحو ثمانية عشر شهرا [١١، ص ص ٩٠ - ٩١].

٢ - مرحلة الخربشة الموجهة وتستمر من الثانية حتى الرابعة.

٣ - المرحلة التصويرية (التمثيلية) الأولى، وقد ترجمها حمدي خميس «مرحلة تحضير المدرك الشكلى، وتبدأ من سن الرابعة وتستمر إلى سن السابعة.» [١١، ص ١١٧]. ويلاحظ أن الزهراني لم يترجم الاسم كاملا، بل ترك الجزء الرئيس من العنوان، والذي ترجمه حمدي خميس، ومن هنا جاء الخلاف بينهما في الترجمة. والاسم كما أورده لونفيلد كاملا هو: First Representational Attempts : The Preschematic Stage 4 - 7 years.

٤ - مرحلة الإدراك لمفهوم الشكل ٧ - ٩.

٥ - مرحلة محاولة الواقعية ٩ - ١٢.

٦ - المرحلة الواقعية (ماقبل المراهقة) ١٢ - ١٤.

٧ - مرحلة المراهقة وتبدأ من سن الرابعة عشرة إلى سن السابعة عشرة.

ولعل المؤلف قد اختار أن يجعل المرحلتين الأوليين مرحلة واحدة لاشتراكهما في الاسم، وأن لونفيلد قد فعل ذلك، لكن لونفيلد في معالجته لهذه المرحلة فرّق بينهما. أما مرحلة المراهقة، فقد أثبتها لونفيلد بوصفها مرحلة قائمة بذاتها، وحتى لو اكتفى القارئ بدمج المرحلتين الأوليين في واحدة، فإن عدد المراحل يكون ست مراحل متمايزة وليس خمس مراحل كما في الثنائية.

الثنائية بين الأصالة والتقليد

يتضح للقارىء - وبصورة واضحة - أن لصاحب الثنائية أسلوبه الخاص وطريقته المميزة له في ترتيب قضايا التربية الفنية، وفي طريقة معالجته لتلك القضايا.

ومما يميز أسلوبه أنه يستطيع أن يدخل ما يقتبسه من نصوص بطريقة جيدة تجعل القارئ يحس بانسجامها في النص، وبمقاربة أسلوبها ونسقها التركيبي والبلاغي واللغوي العام للأسلوب الذي كُتبت به سائر أجزاء الثنائية. ولعل مما ساعده على ذلك أن المؤلف قد قام بترجمة النصوص كلها بنفسه. فالسواد الأعظم من النصوص مقتبس من مراجع كتبت باللغة الإنجليزية.

يقول الزهراني في (١) من الثنائية: «من حيث التخطيط والإعداد والإشراف والإدارة فأصبح يعتمد حاليا على الأفكار الوطنية المثمرة والممثلة لصلب عقيدتنا وانتمائنا وأصالتنا الوطنية، وإن كانت تلك الكوادر الوطنية في غالبها متأثرة بنظم التعليم السائدة في الولايات المتحدة الأمريكية وبعض النظم الأوربية» [٤، ص ٦٧]. فالأصالة لا تمنع استعراض ما لدى الآخرين ومحاولة فهمه وهضمه والاستفادة منه، كما هو معروف. والذي يقرأ النص السابق يتوخى من المؤلف ألا يتأثر هو الآخر وأن يبدأ تحقيق الأصالة.

غير أن الثنائية تأثرت تأثرا واضحا بالتربية الفنية الأمريكية. ويتضح ذلك من كثرة المراجع الأمريكية المستقاة منها المادة بصورة ليس فيها توازن. فالمؤلف قد أهمل مراجع البلاد الأخرى وأساليبها ولم يأخذ حتى من إنجلترا التي تأثر بها النظام الأمريكى شيئا رغم غزارة ما كتب فيها قديما وحديثا. كما أنه لم يأخذ من فرنسا، التي هي حاضرة الفن، ولا من ألمانيا، وكلاهما مشهود له بالتفوق في مجال التربية الفنية. ولا تُعَدّ اللغة حاجزا، فما ترجم في هذا المجال غزير يملأ المكتبات العامة والأسواق.

غير أن الأصالة تتضح من معالجة الزهراني لعدد من المواضيع. وعلى سبيل المثال، فإن وصفه للمعلم ولما ينبغي أن يتصف به يعد قمة في الأصالة، فهو وصف دقيق ومنظم، ورغم اقتباسه من آراء ممن سبقوه فقد استطاع أن يوجد تعريفا أو وصفا متكاملا لما ينبغي أن يكون عليه معلم التربية الفنية [٢، ص ص٨٣ - ٨٨].

أما في موضوع كموضوع المعارض [١، ص ص ٩٧ - ١٠٣] فإن التقليد واضح، إذ إن المؤلف لم يضف كثيرا على ما كتبه البسيوني وحمدي خميس، ولا شك أن الزهراني

الذي استعرض كل هذه المراجع الغربية، ملم بما فيها من مواضيع تعالج المعارض، فلو أضافها لهذه وقارن بينها لأخرج للقارئ موضوعا أصيلا عن المعارض.

لغة الثنائية

معروف أن اللغة هي الوعاء الذي يحمل أفكارنا. وعلى ذلك يكون الاهتمام بها موضوعا رئيسا ينبغي أن يكون فى صدارة الأولويات لدى أي كاتب والذي لا شك فيه أن الزهراني ملم بذلك. وهو يدرك بلا شك أن الكتاب الذي سوف يتعامل معه الطلاب يحتاج لاهتمام لغوي أكثر من غيره من الكتب، لأن الطالب يكون في مرحلة اكتساب المعلومات، ومن هذه المعلومات اللغة. فما يراه مكتوبا خطأ ينطبع في حفيظته وتُبنى عليه معلومات أخرى، وقد يكون من العسير عليه تصحيح ذلك الخطأ الذي انطبع في ذهنه.

وعلى الرغم من معرفة الزهراني بكل ذلك، فإن الثنائية تحمل أخطاء نحوية وصرفية وبلاغية وإملائية. ومما لا شك فيه، أن عددا لا يستهان به من هذه الأخطاء طباعية، فمن هذه الأخطاء ما ورد في (١)، ص ١٩، سطر ١٠ «الأكاديميات الذي تصبون» والصواب: التي تصبو. ص ٢٣، سطر ٤ «المتخلفة» والصواب: المختلفة. ص ٢٦، سطر ١٠ «كان هناك أيضًا فرصًا متزايدة» والصواب: كانت هناك فرصٌ متزايدة. ص ٢٧، سطر ٣ «تعود جنسيته إلى الإنجليز» والأفصح إنجليزي الجنسية. ص ٣٣، سطر ٧ «والمدرسين أيضًا تقبلوا التحكم القاهري» والصواب: وتقبل المدرسون أيضًا التحكم القهرى. ص ٣٣، سطر ١٧ «الفن كنشاط ذا علاقة» والصواب: ذي علاقة. ص ٣٣، سطر ٢١ «للتعبير عن ذاتهم» والأصح: عن ذواتهم فلكل واحد ذاته الخاصة ولا يمكن أن يشتركوا في ذات واحدة. ص ٣٤، سطر ٦ «كأنهم فنانون مبتكرون ذاتيي التعبير» والأصح: كأنهم فنانون مبتكرون لهم قدراتهم التعبيرية الذاتية. ص ٤٤، سطر ٤ «مبدأ القرائيون» والصواب: القرائنيين. ص ٤٩، «محمد البسيونى» والصواب: محمود البسيونى. ص ٥٠، «عبادة» والصواب: عبارة. ص ٦٢، سطر ٤ (من أسفل) «يتطلب» والصواب: تتطلب. ص ٦٥، سطر ٣ (من أسفل) «لان تدخلٌ مثل هذا» والصواب: لأن تدخلا والأفصح: مثل هذا التدخل. ص ٧٥ وص ٩١ وص ٩٥، السطر قبل الأخير «الغير تام»، والأفصح: غير التام، فأداة النفي لا تقبل التعريف. ص ٧٩، سطر ٦ (من أسفل) «بينما المنظرين الفعليين قد يجادلون»

والصواب: وقد يجادل المنظرون الفعليون. ص ٨٥، سطر ٦ «فعلماء النمو لديهم دافعا قويا لإثارتهم (الأطفال)»، والصواب: ولدى علماء النمو دافع قوي لإثارة الأطفال، والأفصح دوافع قوية. ص ٨٧، سطر ٣ (من أسفل) "Theropeutic" والصواب: "Therapeutic". ص ٨٧، سطر ٩ «وجمليا»، والصواب: وجماليا. ص ٨٩، سطر ٣ «المخهور»، والصواب: المهجور. ص ٩٠، سطر ٧ (من أسفل) «الدافع الرمزي» والأصح: الدوافع الرمزية. ص ٩٠، سطر ٨ (من أسفل) «آلثة» والأصح: أكثر. ص ٩٣ سطر ١ «أن هناك شئ ما» والصواب: شيئا. ص ٩٣، السطر الأخير «الرؤيا» والصواب: الرؤية. ص ٩٤ «وسايطا فنيا»، والصواب: وسائط فنية. ص ٩٧ «غير عاديا»، والصواب: غير عادى. ص ٩٨ «اننا كمدرسون مولعون» والصواب: كمدرسين مولعين. ص ١٠٠ آخر سطر «يكون موجه» والصواب: موجها. ص ١٠١، سطر ٢ «القياس العلقي»، والصواب: العقلي. ص ١٠١ «حمل المسيرة» والأصح: قيادة المسيرة، ويمكن حمل المسؤولية أو الأعباء. ص ١١١، المرجع رقم ٦ "Instanat" والأصح Instant. ص ١١٢، المرجع ١٥ "mintal" والصواب: mental. ص ١١٢، المرجع ١٥ "1847" والصواب: 1947. ص ١١٢، المرجع ٢١ "Inititives"، والصواب: Initiatives. ص ١١٢، المرجع ٢٢ "theoritical" والصحيح theoretical.

أما الجزء الآخر من الثنائية (٢)، فإن أخطاءه أقل من (١). ونذكر منها: ص ٢١، سطر ٣ (من أسفل) «للمتسفيدين» والصواب: للمستفيدين. ص ٣١، سطر ٥ «يختلف عليه اثنين» والصواب: اثنان. ص ٣٢، سطر ٩ «إذا عرض التلاميذ الإدراكية» والصواب: إذا أبدى التلاميذ الجوانب الإدراكية. ص ٣٤، سطر ٦ (من أسفل) «حسن تصويبها» والأصح: «حسن استخدامها». ص ٣٨، سطر ٨ (من أسفل) «التمصيل» والصواب: المتصل. ص ٤٠، سطر ٩ «يوجه»، والأصح: يشير فالتوجيه يحمل معنى الأمر. ص ٤١، السطر الأخير «بالضبط» والأفصح: تماما. ص ٤٢، سطر ١٣ «جدرى»، والصواب: جدوى. ص ٤٨، سطر ٩ «الظاهر» والصواب: الظواهر. ص ٤٩، سطر ٨ «غير عاديا» والصواب: غير عادي. ص ٥٩، السطر ٢ (من أسفل) «مهدا» والصواب: مهددا. ص ٥٩، السطر الأخير «يصبح التحضير واجب» والصواب: واجبا. ص ٦٢، سطر ٩ (من أسفل) «واحتيجاتهم» والصواب: واحتياجاتهم. ص ٦٦، سطر ٦ «العلمية»

والصواب: العملية. ص ٨٠، سطر ٩ «استخدام الحقيبة (البورت فوليو Portfolio" والترجمة الأدق: الملف الفني. ص ٨٣، سطر ٣ (من أسفل) «يوجَّه متدنيي المستوى» والصواب: يُوَجَّه ذوو المستويات المتدنية. ص ٨٤، سطر ٨ «الناشئية» والصواب: الناشئة. ص ٩٠، سطر ٦ «الابتكرية» والصواب: الابتكارية. ص ٩٣، سطر ٤ (من أسفل) «الحظ» والصواب: الخط. ص ١٠٢ «تدريس هذه المادة وتباول الآراء والأفكار حولها» والصواب: تبادل بالدال ولو لم تكن هذه العبارة صادرة عن حادب على التربية الفنية لظن القارئ أن المقصود بها الإساءة للمادة فإثبات الواو هنا بدل الدال بليغ جدا لمن أراد الإساءة لهذه المادة. (ومعلوم أن الزهراني بعيد من هذا وقد قوّله الطابع ما لم يقل). ص ١٠٢، سطر ٤ (من أسفل) «صورة صادرة لاعمال» والصواب: صورة صادقة. ص ١٠٥، المرجع الأول "Inplementation" والصواب: Implementation. ص ١٠٥، المرجع ٣ "Feildman"، والصواب: Feldman. وفيه أيضًا "englewood" ينبغي أن يكون حرف الـ e كبيرا E أي Englewood لأنه علم. ص ١٠٧، المرجع ٣١ "Tge Art"، والصواب: The. ص ١٠٨ المرجع ٥١ غير مكتمل.

ومن الأخطاء التي أصبحت تبدو عادية عند كثير من الناس استخدام حرف الكاف في غير موضعه. وأصل الكاف للتشبيه ويعني «مثل» أو «يشبه» كما في «هي كالبدر» لكن اعتاد الناس على استخدامه في سياقات من مثل: أريد أن أعمل كمعيد وهو يعمل كتاجر بدلا من يعمل معيدا أو هو يعمل تاجرا. ولم تخل الثنائية من هذا الاستخدام، كما في (١) ص ١٨ «من يعمل كمدرس» والصحيح: من يعمل مدرسا.

الترجمة والتعريب في الثنائية

من الأمراض اللغوية السائدة في هذا العصر استخدام التعريب وهو ما يسمى transliteration بدلا من الترجمة وهي الـ translation. ومظاهر هذا في حياتنا اليومية كثيرة. ولافتات الأسواق والطرقات توضح ذلك من مثل محلات البنشر وهي تعريب للكلمة الإنجليزية puncture، ومحلات السيراميك ceramic بدلا من الخزف. أما المنتجات الصناعية وما كتب عليها فحدث ولا حرج.

وحدوث مثل هذه الأمراض اللغوية كما يسميها علماء اللغة وتفشيها بين العامة

شيء قد يُحتمل. أما أن يصل التعريب إلى المراجع العلمية، وإلى قاعات المحاضرات بالجامعات، فهذا شيء يجدر الاهتمام به لخطورته. ومما لا شك فيه أن الزهراني يعلم خطورة هذا الموضوع تماما. لكنه بلا شك يكون قد تعود على كثير من هذه المصطلحات - كما تعودنا جميعا - وأصبحنا نتعامل معها بشيء من الألفة ونفسح لها المجال في كتاباتنا ومحاضراتنا. وقد اشتملت الثنائية على عدد من المفردات المعربة التي يمكن ترجمتها: ومن ذلك كلمة الفسيولوجي في (١) ص ٤٢، سطر ٧ وهي physiology، والأيدولوجيات ideologies (١) ص ١٠٨، السطر الأول. ومنها أيضًا كلمة استديو studio المرسم (١) (ص ٢٥، سطر ٦ وغيرها)، ومنها الكاميرا camera (١) ص ٩٢، سطر ٥ من أسفل، ومنها كلمة الروتين routine (١) ص ٢٥، سطر ٧، ويقابلها بالعربية الأعمال الرتيبة أو الإجرائية أو العادية اليومية، ومنها أيضًا الفولكلور folklore التراث الشعبى (١) ص ٤٢، سطر ٧، وغير ذلك.

وقد استخدم الزهراني (إضافة إلى ما سبق) طريقة النحت التي أكثر منها منير البعلبكي في قاموسه *المورد*، وذلك من مثل العصبيعضلى في (١) ص ٥٥، السطر الأخير سطر ١٨، وأفضل منها وأيسر للقراء العصبى العضلي. ولايعد مقابلها الإنجليزي نموذجا يقتدى به. ومن ذلك أيضًا التحليلنفسى كما في (١) ص ٨٧، سطر ٧ بدلا من التحليلي النفسي. وكذلك الإدراكيحسي بدلا من الإدراكي الحسي. ومنها أيضًا الداخليمخية بدلا من الداخلية المخية، وغيرها كثير منتشر في ثنايا الثنائية.

وقد تأثر الزهراني باللغة الإنجليزية وسياقها عند ترجمة بعض العبارات مما جعل بعض الجمل تبدو غريبة بعض الشيء، ومن ذلك قوله «فإنهم حرفيا حرفيا تكون» (٢) ص ١٩، سطر ٨ ولعلها ترجمة للجملة . . . they literally have. ومن ذلك قوله «إذا عرض التلاميذ» (٢) ص ٣٢، سطر ٩، والواضح من السياق أنه يقصد ترجمة If the students exhibit. وكلمة exhibit ينبغي أن تُترجم في هذا السياق إذا أبدى التلاميذ. ومن ذلك قول المؤلف «تجعل ممكنا للتلاميذ استخدام» (٢) ص ٣٩، سطر ١٣ بدلا من: تمكن التلاميذ من استخدام. ومنه أيضًا «عناية معتبرة» ترجمة considerable attention . ومن ذلك أيضًا الأرضية المتقدمة والأرضية المتأخرة، وهذه ترجمة حرفية لكل من foreground و background. ومنها أيضًا «تدعو إلى عمل أحزمة الحرب ورفع المعنوية»، والصواب: تدعو

إلى شد أحزمة الحرب ورفع الروح المعنوية .

ويبدو التأثر بالإنجليزية في استخدام الفاصلة في العربية مكان الواو ، واو المعية ، فمعروف أن الفاصلة (الإنجليزية) comma تقوم مقام and ، لكن في العربية لا يحدث شيء من ذلك .

ومن التعابير الغربية أيضًا «كما يعتقد عقلك لها أن تكون» . (١) ص ٩٣ ، سطر ٨ . وغير ذلك .

الخلاصة والتوصيات

على كل ، فإن علي بن يحيى الزهراني قد بذل مجهودا كبيرا جدا ومقدرا في تأليف ثنائيته المكونة من (١) *في تاريخ التربية الفنية ونظرياتها* و (٢) *دراسات في طرق تدريس التربية الفنية* . ولتمكنه من مادته وسعة أفقه ، فالباحث على ثقة من أنه سيعرف القصد من وراء هذه الدراسة . وهو أولا أن تخرج الثنائية في ثوب جديد مكتمل في طبعاتها القادمة إن شاء الله ، وثانيا أن تعم الفائدة كل القراء بوصول عمل متكامل لهم .

وأختم هذه الدراسة بالتوصيات التالية :

١ - أقترح على الأخ الزهراني عمل هوامش footnotes لكل الأعلام والمصطلحات التي قد تبدو جديدة على القارئ العادي .

٢ - التخلص من عدد كبير من النصوص غير الضرورية مع الاحتفاظ بالأفكار الواردة فيها والإشارة لمصادرها .

٣ - شروح بعض طرق التدريس التي وردت ومنها طريقة سميث Smith .

٤ - إضافة أعلام التربية الفنية في كل من إنجلترا وفرنسا ، فمجهوداتهم هي الأصل لكل ما يجري بالولايات المتحدة .

٥ - إضافة كشاف للموضوعات ، وكشاف آخر للأعلام لتسهيل الوصول إليها ، مع إضافة ثبت للمصطلحات حتى يخرج الكتاب في صورة علمية دقيقة .

٦ - عرض الكتاب على لغوي مختص لمراجعته وتنقيحه .

المراجـــع

[١] الزهراني، علي بن يحيى. *دراسات في طرق تدريس التربية الفنية*. جدة: دار المسافر، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م.

[٢] Lauer, David A. *Design Basics*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1985.

[٣] فضل، محمد عبد المجيد. *التربية الفنية، مداخلها وتاريخها وفلسفتها*. الرياض: عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

[٤] الزهراني، علي بن يحيى، *في تاريخ التربية الفنية ونظرياتها*. جدة: دار المسافر، ١٤١٦هـ١٩٩٦م.

[٥] Chilvers, Ian. *The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists*. Oxford: Oxford University Press, 1992.

[٦] Wygant, Foster. *Art in American Schools in the Ninteenth Century*. Cincinnati: Interwood Press, 1983 .

[٧] Eisner, Elliot W. *The Role of Discipline Based Art Education in America's Schools*. Los Angeles: The Getty Centre for Education in the Arts, 1985 .

[٨] البعلبكي، منير. *المورد، قاموس إنجليزي عربي*. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٩٢م.

[٩] أنيس، إبراهيم، وآخرون. *المعجم الوسيط*. القاهرة: دار إحياء التراث العربي، ١٩٧٣م.

[١٠] فضل، محمد عبد المجيد. «المهارات الأساسية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية ودور التربية الفنية فيها.» *مجلة جامعة الملك سعود*، م ٤، *العلوم التربوية والدراسات الإسلامية* (٢) ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م، ٣٧٩-٤٠١.

[١١] Lowenfeld, Victor. *Creative and Mental Growth*. New York: MacMillan , 1964.

A Critical Study of al-Zahrani's Works on Art Education

Mohamed Abdel Mageed Fadl

Associate Professor, Dept. of Art Education,
College of Education, King Saud University, Riyadh, Saudi Arabia

Abstract. This research studies the two books which were written by Ali al-Zahrani and published in 1996. The two books are : "On the History and Theories of Art Education," and "Studies in the Methodology of Art Education." Numerous factors have encouraged the researcher to treat the two books as one unit . Some of these factors are the similarities in form (like the style of writing, the size, the colors, the time of publication), while others are similarities in content, as the two books seem to completely cover the realm of art education particularly in Saudi Arabia . The language of the book was also studied and a few ammendments were made regarding linguistic, grammatical, typographical and transliterational errors. This was done in the hope of introducing the two books in the best form that they deserve, particulary because they are the first books on art education to be written by a Saudi writer.